

Rainer Egger

Charakteristik der modernen Orchestertrompete im Vergleich zur Klappentrompete

Wenn in heutiger Zeit das Trompetenkonzert von Joseph Haydn ansteht, so kommen für den Trompeter am ehesten die folgenden drei Instrumententypen in Frage: die hohe Es-Trompete, die Orchestertrompete in B oder die Klappentrompete in tief Es. Wenn wir uns nach dem Originalinstrument richten wollen, so fällt die Wahl unweigerlich auf die Klappentrompete. Um jedoch auch die Hintergründe und Konsequenzen der Wahl des Instrumentes besser verstehen zu können, lohnt es sich, die Spielweise näher anzuschauen, die grundverschieden ist. Der Grundgedanke zu dieser Gegenüberstellung besteht darin, dass jedes Instrument einen eigenen akustischen Charakter hat, der ihm durch seine Mensur und die Gestaltung der Rohrkonstruktion gegeben wurde. Wenn der Musiker das Instrument so einsetzt, wie es diesen Eigenschaften entspricht, dann wird seine Spielweise vom Instrument gut unterstützt und es bleibt ihm mehr Energie für die musikalische Gestaltung.

Markus Würsch spielte beim mündlichen Vortrag des vorliegenden Beitrags Ausschnitte aus dem Haydn-Konzert, damit der Unterschied zwischen den verschiedenen Instrumenten hörbar wurde. Hier folgt nun in tabellarischer Form eine Aufstellung der wichtigsten Unterschiede (Tabelle 1 und 2):

- Unterschied zwischen Ventil- und Klappenbindung
- Klangunterschiede bei offener und geschlossener Klappenstellung
- Wirkung der Einschwingvorgänge bei Staccato-Partien
- Ausreizung der Dynamikstufen Fortissimo und Pianissimo
- Möglichkeiten zur Klanggestaltung
- Biegen der Töne

Um die Unterschiede deutlich zu machen, stelle ich sie hier in Bezug auf die Dämpfungseigenschaften einander gegenüber. Nehmen wir an, es müsste mit derselben Anregungsenergie, mit demselben Mundstück das *des* einmal auf einer Orchestertrompete und einmal auf einer Klappentrompete angespielt werden. Um die Unterschiede zu messen, bauen wir in den Mundstückkessel ein Mikrophon ein, mit Hilfe dessen man die Vibrationsstärke (Amplitude) der schwingenden Luftsäule eruieren kann. Obwohl beide Töne mit derselben Energie angeregt werden, wird das Messergebnis bei der Klappentrompete tiefer ausfallen als bei der modernen Trompete, weil bei ersterer mehr Energie ›verloren‹ geht. Verloren gehen kann Energie allerdings nicht nur zum Beispiel durch Undichtigkeit; wieviel von der Energie in den Ton umgesetzt wird, hängt auch von der Bauweise eines Instrumentes und der Materialwahl ab.

Aspekte des Tons	Energieaufwand größer kleiner	Akustisches Verhalten	Musikalische Qualität
Einschwingvorgang	×	Tonaufbau erfordert mehr Zeit und kräftigen Zungenimpuls	
Artikulation	×		Deutliche Artikulation; ideal für polypho- ne Musik; kann als zu harte Artikulation wirken (beim Kantilenenspiel)
Staccato		Töne rasten gut, aber nicht sehr schnell ein; bei schwachem Zungenimpuls kann der Ton nicht mehr angeregt werden	Ungünstig für sehr schnelle Staccato- partien; Einschwinggeräusche werden wahrnehmbar
Einrastverhalten	×	Töne rasten gut ein	Sicheres Spielen bei großen Intervall- sprüngen
Legato	×	Erschwert durch das Einrastverhalten	Bindungen wirken gebrochen
Lippentriller	×	Das Schwingungssystem wirkt steif	Die beteiligten Töne werden deutlich wahrgenommen; kann auch schwerfällig wirken
Stationärer Teil	×		
Gehaltener Ton	×	Wird vom Instrument gut unterstützt	
Klang			Grundtönig, kernig; geringe Mischungs- fähigkeit
Pianissimo	×	Ton tendiert im Pianissimo zum Abreißen	Zu laut in kleiner Besetzung
Fortissimo	×		Ideal für großes Orchester
Intonation	×	Sichere Intonation im Bereich der Stimmung des Instruments	
Biegen der Töne	×	Erfordert großen Energieaufwand	Kann zu Reduktion der Klangintensität führen

TABELLE 1 **Toneigenschaften in einem stabilen Schwingungssystem (Orchestertrompeten).**
Die Aussagen beziehen sich auf den Vergleich von Instrumenten gleicher Rohrlänge.

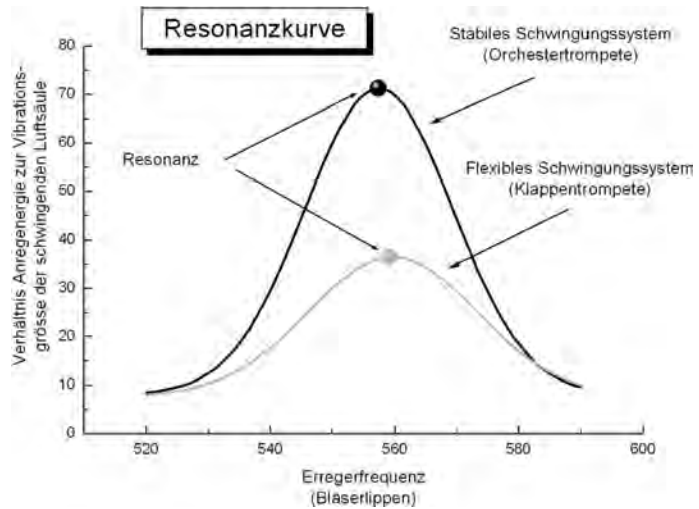
Wenn wir uns dem Diagramm zuwenden (Abbildung 1), so erkennen wir zwei Kurven, die beide bei etwa 554 Hz, was unserem gespielten *des* entspricht, ein Maximum aufweisen. Diese Maxima sind für die beiden Instrumente unterschiedlich hoch. Die schwarze Kurve steht für die Resonanzcharakteristik der Orchestertrompete. Da bei dieser mehr Energie im Instrument bleibt, fällt der Spitzenwert deutlich höher aus als bei der grauen Linie, die die Werte der Klappentrompete zeigt. Die Orchestertrompete kann mehr von der Anregenergie umsetzen und der abgestrahlte Klang wird daher auch lauter ausfallen als bei der Klappentrompete. Wenn nun beide Töne die gleiche Lautstärke haben sollen, so muss man die Klappentrompete lauter, also mit mehr Energie anspielen. Da bekanntlich bei lauterem Spielen die abgestrahlte Klangfarbe obertonreicher wird, unterscheiden sich die beiden gespielten Töne in der Klangfarbe. Man kann auch sagen, der Energieverlust im Instrument bestimmt, wie sich die Klangfarbe in Abhängigkeit von der Lautstärke des Tones verändert.

Aspekte des Tons	Energieaufwand größer kleiner	Akustisches Verhalten	Musikalische Qualität
Einschwingvorgang	×		Reduzierte Wahrnehmung des Einschwingvorgangs durch Zuhörer
Artikulation	×	Ton entsteht auch bei schwachem Impuls (weiche Artikulation)	Ideal für Begleitung von Gesang
Staccato		Deutliche Tontrennung erfordert Kraft	Tendenz zu undeutlichem Staccato-Effekt
Einrastverhalten	×	Schwach ausgeprägt	Große Intervallsprünge sind riskant
Legato	×	Unterstützt durch reduziertes Einrastverhalten	Bindungen wirken übergangslos
Lippentriller	×	Kann geschmeidig gestaltet werden	Wirkt virtuos, eventuell etwas verwischt
Stationärer Teil	×		
Gehaltener Ton	×	Wird vom Instrument wenig unterstützt	
Klang			Farbreich, obertonreich; mischt sich gut mit Streicherklang
Pianissimo	×	Tonerzeugung und -führung bis weit ins Pianissimo möglich	Ideal für kleines Orchester
Fortissimo	×	Begrenzt möglich, Instrument absorbiert viel Energie	Zu leise in großer Besetzung
Intonation	×	Gute Intonation erfordert viel Kraft und Konzentration	
Biegen der Töne	×	Anpassungsfähig, flexibel; Töne sind meist gut biegebar	Ein Verlust der Klangintensität tritt erst bei größeren Stimmungskorrekturen auf

TABELLE 2 Toneigenschaften in einem flexiblen Schwingungssystem (historische Trompeten).
Die Aussagen beziehen sich auf den Vergleich von Instrumenten gleicher Rohrlänge.

Die nächste Aufgabe ist, mit derselben Energie wieder ein *des* zu spielen und dabei den Ziehbereich auszutesten. Wir stellen fest, dass es auf der Klappentrompete wesentlich einfacher geht. Schauen wir uns die Kurven in der Umgebung der Spitzen an. Bei der schwarzen stellen wir fest, dass die Kurve wesentlich steiler abfällt. Wenn hier also das *des* um 15 Cent gebogen werden müsste, würde sich das Schwingungsverhalten des Instruments bezogen auf die zu spielende Frequenz schneller verändern als bei der grauen Kurve. Das Instrument hilft bekanntlich mit, die geblasene Energie zu unterstützen. Da das Maximum der schwarzen Kurve höher ist, haben wir auch mehr Unterstützung vom Instrument her. Da aber die Kurve schnell abfällt, fällt auch die Unterstützung vom Instrument her entsprechend schneller ab. Praktisch sieht es dann so aus, dass der Trompeter bei dieser Charakteristik beim Biegen mehr Energie zuführen muss, damit der Ton etwa dieselbe Klangfarbe und Lautstärke beibehält. Was aus den Kurven nicht hervorgeht, ist das unterschiedliche Einschwingen der Töne. Bei einem ›stabilen‹ System

ABBILDUNG 1 Charakteristische Unterschiede zwischen stabilem und flexiblem Schwingungssystem



braucht es einen stärkeren Zungenimpuls, mit dem Vorteil, dass die Töne besser einrasten, was die Treffsicherheit verbessert. Vorteilhaft ist das, wenn fanfarenartige Motive gespielt werden. Ein gegenteiliges Anspiel-Verhalten haben wir bei einem »flexiblen« System. Da kann man die Töne mit wenig Impuls anregen, was im Piano von Vorteil ist und das Anspielen im hohen Register erleichtert. Allerdings besteht hier die Gefahr, dass der Zuhörer die Tonentstehung zu unklar wahrnimmt, was dann den Musikgenuss sehr einschränken kann. Eigentlich könnte man doch die beiden gegensätzlichen Resonanz-Qualitäten vereint in der Musik gut gebrauchen. Die Physik hier zu überlisten, bleibt wohl ein Traum der Instrumentenbauer: Man kann diesem Ideal nur mehr oder weniger nahe kommen. Der Mangel, der dadurch entsteht, dass dieses Ideal nicht wirklich erreicht werden kann, zeigt sich besonders bei der Instrumentenwahl für ein Solokonzert. Hier stellt sich die entscheidende Frage, ob es dem Interpreten, der Interpretin mehr um die Sicherheit oder um interpretatorische Möglichkeiten geht.

Nun wollen wir einige charakteristische Aspekte der drei in Frage kommenden Instrumente näher beleuchten. Wir beginnen mit der Einschwingzeit. Nach meinen Beobachtungen kann man das Einschwingen des Tones in zwei Teile aufgliedern. Wenn der Bläser den ersten Impuls gibt, wandert dieser zum Schallstück. Am Schallstückausgang wird ein Teil dieser Energie in den Raum abgestrahlt, der restliche wandert zurück zur Anblasstelle. Die Zeitspanne, die der Impuls dazu benötigt, nenne ich den ersten Teil; sie ist von der Wellengeschwindigkeit und von der Länge des Rohres abhängig. Logischerweise, wie das Diagramm deutlich zeigt (Abbildung 2), dauert dieser Zeitabschnitt bei der Klappentrompete länger als bei den Orchestertrompen. Während das erste Druckpaket wandert, werden weitere vom Bläser in das Instrument geblasen. Ist der erste Impuls wieder bei der Anblasstelle angekommen, der erste Teil also abgeschlossen, kann ein Klang aufgebaut werden. Diese weitere Zeitspanne, die dem zweiten Teil des Ein-

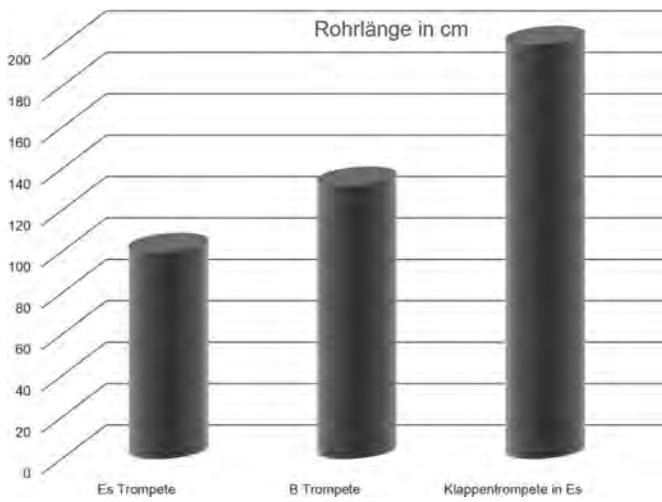
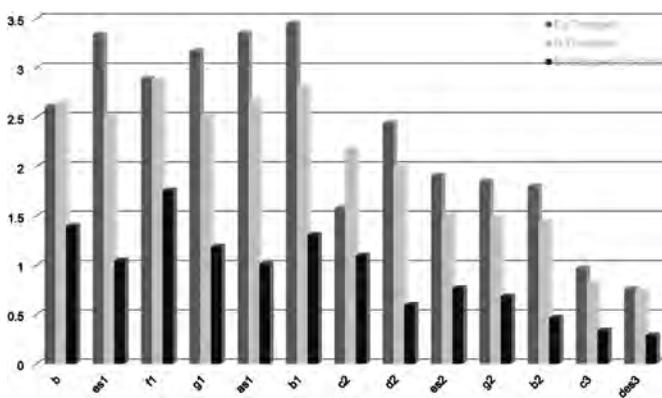
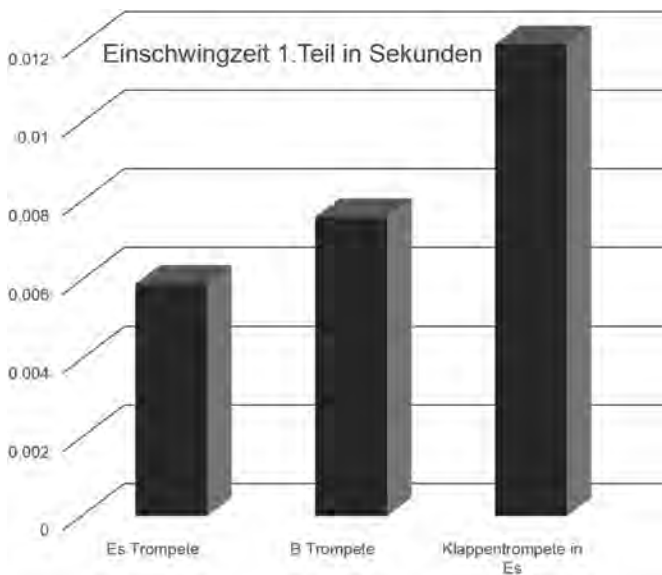


ABBILDUNG 2 oben: Einfluss der Instrumentenlänge auf den Einschwingvorgang. Die Einschwingzeit ist weitgehend abhängig von der Instrumentenlänge. Mitte: Eine kurze Einschwingzeit wird als harte, eine lange als weiche Tonentstehung wahrgenommen.

ABBILDUNG 3 unten: Vergleich der Anregungsgüte der drei Trompeten, die für das Haydn-Konzert in Frage kommen



schwingens entspricht, ist einerseits von der Schwingungseigenschaft der Rohrkonstruktion abhängig, andererseits aber auch von der Art und Weise, wie der Musiker anregt.

Wenn der Musiker für eine Interpretation mit einer Klappentrompete ein möglichst präzises, kurzes Einschwingen anstrebt, so ist das etwas, was dem Instrument nicht wirklich entspricht. In diesem Fall muss der Spieler, um den langen ersten Teil des Einschwingens auszugleichen, nach dem Zungenimpuls entsprechend mehr Energie zuführen, damit der Aufbau des Klanges in möglichst kurzer Zeit stattfinden kann. Der Zungenimpuls selbst kann nur begrenzt Einfluss auf das Einschwingen nehmen. Da das flexible Schwingungssystem kein ausgeprägtes Einrastverhalten bereitstellt, könnte ein starker Zungenimpuls dazu führen, dass der Ton entweder nicht getroffen wird oder dass er, bis er sich zentriert hat, mit unschönen Nebengeräuschen verbunden ist.

Das Gegenteil ist der Fall, wenn der Spieler mit der hohen Es-Trompete einen Ton mit einem schwachen Impuls anregen will, damit der Einschwingvorgang vom Zuhörer als weich wahrgenommen werden kann, also eine ähnliche Wirkung erzielt werden kann, wie es bei einer Klappentrompete natürlich ist. Hier müsste mit schwächster Zunge angestoßen werden, um dadurch zu versuchen, den Klंगाufbau (den zweiten Teil) zeitlich zu dehnen. Beim stabilen Schwingungssystem besteht dann allerdings die Gefahr, dass der Ton schwerlich kommt, oder ganz wegfällt.

Ich habe versucht, mit Kennzahlen die Anreggüte darzustellen; sie bezieht sich auf den Teil des Tones nach dem Einschwingen (Abbildung 3). In der waagrechten Achse haben wir die wichtigen Töne, die im Haydn-Konzert vorkommen. Die Höhe der Säulen sagt aus, wie stark das System ›Mundstück plus Instrument‹ die Anregung unterstützt. Ganz offensichtlich geht aus dem Diagramm hervor, dass die hohe Es-Trompete nahezu durchgehend die Anregung besser unterstützt als die beiden anderen Trompeten. Hätte ich statt der Klappentrompete nach Doke eine solche nach Bauer in den Vergleich gesetzt, dann wäre die Differenz zu den Orchestertrompeten nicht so gravierend ausgefallen. Abhängig vom Modell der jeweils gewählten Trompete würden sich die Ergebnisse immer etwas anders darstellen. Erfahrungsgemäss wird aber eine hohe Es-Trompete immer höhere Balken ergeben als eine B-Trompete, eine Klappentrompete niedrigere als eine Orchestertrompete.

In folgendem Diagramm (Abbildung 4), welches ebenfalls die Anreggüte zeigt, haben wir in der waagrechten Achse die Partialtonreihe bei geschlossenen Klappen. Bei Klappentrompeten findet man zwei unterschiedliche Typen von Schallstückkonturen. Ich denke, dass nach der Zeit des Clarinblasens der Trompetenklang teilweise in eine andere Richtung ging: Man hat die Schallstückkontur ›hornartiger‹ gestaltet. Die Trompete hatte ihren hohen Status von früher verloren. Immer mehr wurden Hörner ins Orchester integriert, die den Vorteil hatten, dass man sie durch Stopfen chromatisch spielen konnte, was ja bei der Trompete erst mit der Erfindung der Klappentrompete in ähnlichem

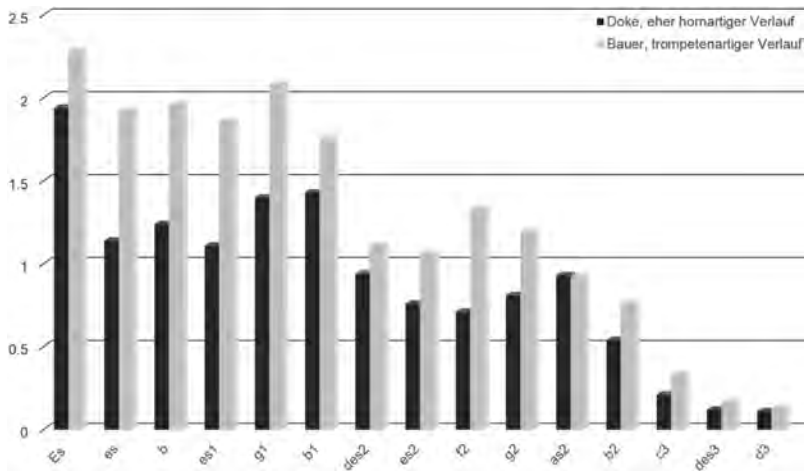
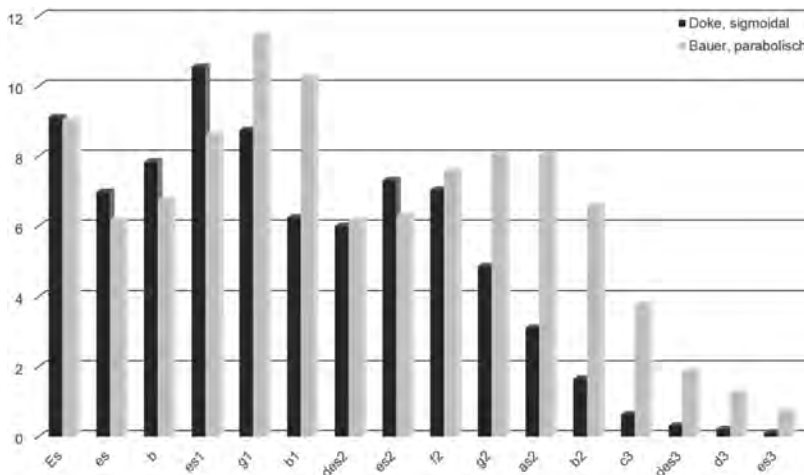


ABBILDUNG 4 oben:
Anreggüte der Schallstück-
formen. Doke und Bauer
mit gleichem Mundstück

ABBILDUNG 5 unten:
Anreggüte zweier Klappen-
trompetenmensuren. Die
Mensur von Alois Doke,
Linz, mit dazugehörigen
Mundstück (sigmoidale
Kesselform); die Mensur
von Johann Eduard Bauer,
Prag, mit Mundstück
(parabolische Kesselform)



Ausmaß möglich wurde. Vielleicht war ein Einfluss vom Hornklang spürbar und man versuchte den Trompetenklang etwas grundtonreicher zu gestalten. Auf der Klappentrompete von Alois Doke, Linz, mit ihrer hornartigen Schallstückkontur, war außerdem ein Mundstück mit einem hornartigen Kessel aufgesteckt. Wir treffen hier also ein Instrument an, bei dem zwei wesentliche geometrische Parameter den Klang in die grundtonreichere Richtung verschieben. Dadurch verliert man viel von der Unterstützung des Instruments im hohen Register, was es nicht einfach macht, das Haydn-Konzert darauf zu spielen.

Die Werte zu den Messuren der beiden Trompeten von Doke und Bauer (Abbildung 5) zeigen starke Abweichungen voneinander. Mir scheint wahrscheinlich, dass die Doke-Trompete eher in begleitender Musikfunktion eingesetzt wurde. Hingegen könnte man mit der Bauer-Trompete sicherlich virtuosere Stücke spielen. Sie unterstützt eine klare Tonentstehung, und das mittlere und hohe Register wird darauf einfacher zu spie-

len sein. Ersichtlich wird dies vor allem durch die so deutlich höheren schwarzen Säulen im hohen Register.

Nun möchte ich noch einen Blick auf die Klappentrompeten-Mundstücke selbst werfen und für Klappentrompeten spezifische Mensurunterschiede bei Mundstücken aufspüren. Die zwei mir bekannten Kesselformen haben recht unterschiedliche akustische Wirkungen. Die parabolische Kesselform geht zurück auf ein Barocktrompeten-Mundstück. Es spielt eher präzise und erlaubt weniger Spielraum bei der Modulation und Korrektur der Töne. Bei der nahezu konischen Sigmoidalform wird der Klang grundtonreicher, hornartig. Diese Kesselform produziert einen obertonreicheren Klang und unterstützt ein flexibles Schwingungssystem; der Ton kann besser moduliert und die Stimmung leichter korrigiert werden, was bei einer Klappentrompete eine wichtige Eigenschaft ist. Im folgenden Diagramm (Abbildung 6) sehen wir die beiden Formen stilisiert dargestellt. Parabolische Kesselformen findet man bei Kerner-Mundstücken. Man vermutet, dass sie auf Klappentrompeten gespielt wurden. In der Klappentrompeten-Schule von Nemetz ist ebenfalls ein Mundstück mit parabolischer Kesselform abgebildet. Auf der Klappentrompete von Alois Doke, Linz, im Historischen Museum Basel ist dagegen ein Mundstück mit sigmoidaler, nahezu konischer Kesselform aufgesteckt. Die grundverschiedenen Kesselformen beeinflussen das akustische Verhalten recht stark. In Anbetracht der beschriebenen Gegebenheiten würde ich sagen, dass die parabolische Form dem Trompetenklang näher kommt, würde jedoch andererseits die sigmoidale Form als für die Klappentrompete zweckmäßiger erachten.

Im nächsten Diagramm (Abbildung 7) zeigen die grauen Säulen, dass der hornartige Mundstückkessel im Vergleich zum parabolischen, dargestellt durch die grauen Säulen, die Anregung vom Es bis zum g' sowie vom des" bis zum f" mehr unterstützt. Auffallend ist, dass der Unterschied zwischen den beiden im hohen Register wieder größer wird, wobei der parabolische Kessel die Anregung im hohen Register stärker unterstützt.

Zum Schluss können wir folgende Punkte festhalten:

- Die Klappentrompete ist aus akustischer Sicht ein unvollkommenes Musikinstrument.
- Dass man mit denselben Klappenpositionen in verschiedenen Tonarten spielt, setzt ein flexibles Schwingungssystem voraus. Je flexibler ein Schwingungssystem ist, umso mehr wird vom Musiker eine Anpassung auf das Instrument erfordert, was sich in der musikalischen Interpretation bemerkbar macht. Es ist also sinnvoll, sich mit den Eigenschaften des Instruments auseinanderzusetzen und mit diesen dann die Musik zu gestalten.
- Da sich die Charakteristik von den Orchestertrompeten stark von derjenigen der Klappentrompete unterscheidet, können die heute gewohnten Interpretationen

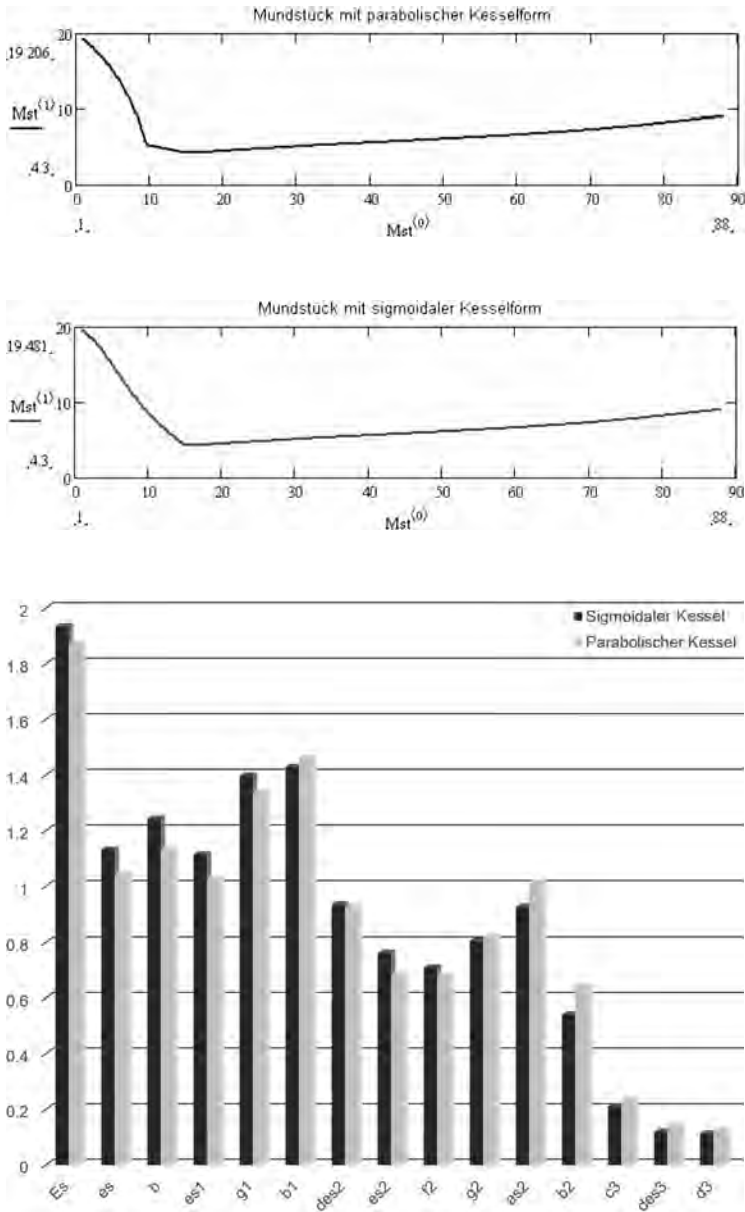


ABBILDUNG 6 Oben und Mitte: Vergleich zweier üblicher Klappentrompetenmundstückkesselformen

ABBILDUNG 7 Anregungsgüte der beiden Mundstücke mit gleichem Instrument

kein Vorbild für eine authentische musikalische Gestaltung mit der Klappentrompete sein.

Oft wird gesagt, dass die Klappentrompete ein unvollkommenes Instrument ist. Tatsächlich ist hier nichts optimal. Schon nur die Tatsache, dass es vorgesehen ist, mit denselben Klappenpositionen das Instrument in verschiedenen Stimmungen zu spielen, zeigt, dass alles auf einem Kompromiss beruht. Die Voraussetzung dafür, die Klappentrompete vernünftig spielen zu können, ist, dass der Musiker mit zusätzlichem Energieaufwand

alle diese Unvollkommenheiten des Instruments ausgleichen kann, da das Schwingungssystem des Instruments sehr flexibel ist. Wenn sich der Musiker trotzdem für die Klappentrompete entscheidet, macht es meiner Meinung nach nur Sinn, wenn der Bläser alle diese akustischen Unzulänglichkeiten für seine Interpretation nützt. Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, das akustische Konzept der modernen Orchestertrompeten (hoch Esbe beziehungsweise B-Trompete) der Klappentrompete gegenüberzustellen. Das Trompetenkoncert von Haydn kann kein ›Powerkonzert‹ gewesen sein. Eine feine Interpretation in einer leiseren Dynamikstufe wäre hier dem Instrument angepasster. Wenn sich die Streicher auch bemühen (müssen), piano zu spielen, dann geht die Interpretation des Trompeters in die richtige Richtung.

Inhalt

Vorwort 7

Reine Dahlqvist Die Trompetentradition und die Trompete als Soloinstrument in Wien 1800–1830 11

Martin Skamletz »... und gar nichts, wodurch sich der eigene schöpferische Geist des Komponisten beurkundete«. Cherubini, Hummel, Konzerte, Opern, Quodlibets und Trompeten in Wien zu Beginn des 19. Jahrhunderts.
Teil 1: Reminiszenzen und ein Zitat 40

Krisztián Kovács Zwei Wiener Weiterentwicklungen der Klappentrompete 59

Jaroslav Rouček Johann Leopold Kunerth (1784–1865) 71

Adrian von Steiger Von der *trompette avec clefs*, der Klappentrompete und dem *flageolet*. Neue Recherchen zu den Schulen für Klappentrompete und deren Autoren 92

Roland Callmar Die chromatisierten Blechblasinstrumente und ihre Ensembles mit Schwerpunkt auf der Zeit um 1770 bis um 1830 111

Francesco Carreras/Cinzia Meroni Brass Instrument Makers in Milan 1800–1850 152

Claudio Bacciagaluppi Trompeter (und Hornisten) an der Mailänder Scala vor 1850 173

Renato Meucci Der Cimbasso – nicht länger ein Rätsel der Besetzung im italienischen Orchester 188

Daniel Allenbach Frühe Ventilhornschulen in Frankreich 199

Martin Kirnbauer »... rude, mais il fait merveilles dans certains cas«. Ophikleiden im Basler Museum für Musik 214

Sabine K. Klaus Die englische Klappentrompete – eine Neueinschätzung 230

Edward H. Tarr »Der göttliche Hugo«, oder Hugo Türpe, ein zu Unrecht vergessener Kornettsolist des 19. Jahrhunderts 245

Rainer Egger Charakteristik der modernen Orchestertrompete im Vergleich zur Klappentrompete 271

Markus Würsch Die Klappentrompete – Von Weidingers »Geheimtrompete« bis zum modernen Nachbau. Geschichtliche, didaktische und instrumententechnische Reflexionen 281

Sabine K. Klaus im Gespräch mit Edward H. Tarr und Rainer Egger 290

Namen-, Werk- und Ortsregister 307

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 317

ROMANTIC BRASS. EIN BLICK ZURÜCK
INS 19. JAHRHUNDERT • Symposium 1
Herausgegeben von Claudio Bacciagaluppi
und Martin Skamletz unter redaktioneller
Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz

Band 4



Dieses Buch ist im Mai 2015 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing auf Alster, einem holzfreien, säurefreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Firma Geese in Hamburg. Ebenfalls aus Hamburg, von Igepa, stammt das Vorsatzpapier *Caribic cherry*. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Boulogne Billancourt/Frankreich her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe wurde von der Band- und Gurtweberei Güth & Wolf in Gütersloh gewoben. Gebunden wurde das Buch von der Buchbinderei Diegmann-Bückers in Anzing bei München. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt »Interpretation« der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar. © Edition Argus, Schliengen 2015. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-84-0